



tic&société

Vol. 12, N° 1 | 1er semestre 2018

**Communs numériques et communs de la
connaissance**

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

Maud PÉLISSIER



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ticetsociete/2395>

DOI : 10.4000/ticetsociete.2395

Éditeur

Association ARTIC

Édition imprimée

Pagination : 95-129

Référence électronique

Maud PÉLISSIER, « Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification », *tic&société* [En ligne], Vol. 12, N° 1 | 1er semestre 2018, mis en ligne le 31 mai 2018, consulté le 09 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ticetsociete/2395> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.2395>

Licence Creative Commons

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

Maud PÉLISSIER

Maud Péliissier est maître de conférences au laboratoire de Sciences de l'information et de la communication I3M/IMSIC de l'université de Toulon. Ses travaux de recherche portent sur la culture numérique et les dynamiques d'appropriation des technologies digitales dans le contexte des organisations de connaissance et des institutions culturelles. Économiste de formation, elle s'intéresse aussi aux transformations actuelles des industries culturelles sur le plan des activités de création, de médiation et de réception au travers de la question des communs informationnels. maud.pelissier@univ-tln.fr

Commun culturel et environnement numérique : origines fondements et identification

Résumé : La privatisation croissante de la culture, durant ces dernières décennies, a fait naître un mouvement de révolte intellectuelle qui a réactualisé la notion de *commun* (*commons* en anglais) et en a fait l'étendard d'une approche alternative de la propriété intellectuelle et des modes de gouvernance qui lui sont associés. Cet article propose une reconstruction intellectuelle de la notion de *commun culturel*. Partant d'une quête sur ses origines, pour mieux en éclairer le contexte, les enjeux qui lui sont attachés et ses fondements conceptuels, il propose une grille de lecture permettant d'identifier les contenus culturels (écrit, son, image) éligibles a priori à un tel statut.

Mots-clés : culture, commun, propriété intellectuelle, gouvernance, environnement numérique.

Abstract: The privatization of culture over the last several decades gave rise to an intellectual movement which aims to offer an alternative approach to intellectual property by actualizing the old notion of the Commons and its related modes of governance. The aim of this article is to offer an overview of the notion of cultural commons, focusing on its origins, its foundations and its identification.

Keywords: culture, Commons, intellectual property rights, governance, digital environment.

Resumen: La creciente privatización de la cultura durante estos últimos años ha dado lugar a un movimiento intelectual de contestación que ha reactualizado la noción de *común* (*commons* en inglés) y que ha convertido dicha noción en estandarte de un análisis alternativo de la propiedad intelectual y de los modos de gobernanza que les están asociados. El objetivo de este artículo es proponer una reconstrucción intelectual de la noción del *común cultural*. Se analizan sus orígenes, para así establecer el contexto

Communs culturels et environnement numérique :
origines, fondements et identification

y los retos que en este se presentan, así como las bases conceptuales, y para después proponer un rejilla de lectura que permita identificar los contenidos culturales (escrito, sonido e imagen) que puedan ser elegibles a priori y que se correspondan con tal estatuto.

Palabras clave: cultura, bienes comunes, derechos de propiedad intelectual, gobernanza, entorno digital.

Introduction

Les sociétés contemporaines sont submergées par une vague deropriétarisation à l'égard de l'information, de la culture et de la connaissance, arguant que là est la seule voie pour accompagner le développement du capitalisme informationnel. En particulier, face à la numérisation de leur écosystème, les industries culturelles ont adopté une posture défensive, ici comme ailleurs, en protégeant leur modèle socioéconomique reposant sur le droit d'auteur. Cette stratégie a abouti à un renforcement de la privatisation des contenus culturels et a fait naître un mouvement de révolte intellectuelle à son encontre.

Cette « contre-offensive » a été menée sur différents fronts, dans différents « lieux », depuis le début des années 2000. Les armes de ce combat intellectuel ont été façonnées par une troupe de juristes américains réunis autour du Berkman Center for Internet and Society, fondé en 1998 au sein de l'Université Harvard. Il constitue un lieu inédit de rencontre entre universitaires et experts activistes du monde numérique (Bellon, 2017). Parmi ces juristes, trois figures se tiennent sur le devant de la scène : Lawrence Lessig, Yochaï Benkler et James Boyle. Militant en faveur d'une culture libre, ils revendiquent, sous cet étendard, la nécessité de rééquilibrer le droit d'auteur à la faveur du compromis social initial. Une culture libre signifie non seulement protéger le domaine public de toute tentative de privatisation, mais aussi favoriser le potentiel créatif et de partage offert par l'environnement numérique.

C'est dans ce contexte que l'expression de « communs culturels » fut originellement mobilisée. Elle désigne l'ensemble des contenus (écrit, image, son) produits, de façon individuelle ou collective, dans une perspective de partage non marchand et reposant sur une conception non exclusive de la propriété (Benkler, 1998, 2003, 2009 ; Boyle, 2003, 2008 ; Lessig, 1999, 2005, 2008, 2009). Ces travaux pionniers sont d'une importance capitale, car ils permettent d'éclaircir le contexte et les enjeux liés

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

à l'emploi de la notion de *commun*, dans le domaine culturel, au sein de l'environnement numérique. Ils en ont aussi proposé le premier cadrage théorique. Or la notion de *commun culturel* est un authentique concept nomade. Elle est aussi apparue à la même période, au sein du courant économique ostromien (Coriat, 2015 ; Hess et Ostrom, 2007), qui s'interroge sur la possibilité de construire un programme de recherche embrassant les champs d'application multiples des communs, des ressources naturelles aux ressources intangibles.

Notre article se propose de revenir sur ces deux étapes complémentaires décisives dans la genèse de cette notion afin de mieux en éclairer ce qui peut en constituer les fondements conceptuels. En effet, aujourd'hui, elle véhicule encore une polysémie sémantique qui peut être préjudiciable à sa compréhension et à l'identification des phénomènes qu'elle est censée représenter. Ce détour historique et conceptuel nous semble être un détour indispensable pour être en mesure d'examiner, d'un point de vue empirique, les ressources et les pratiques culturelles éligibles au statut de commun culturel.

Dans une première partie, nous reviendrons sur le contexte d'émergence de la notion de communs culturels pour mieux en faire ressortir le contexte et les enjeux qui leur sont liés. Dans une seconde partie, nous proposerons une grille de lecture conceptuelle pour ensuite l'appliquer à des ressources et à des pratiques culturelles a priori éligibles au statut de communs culturels. Nous avons choisi de la mettre en perspective au travers de trois exemples de plates-formes de production et de distribution de ressources culturelles partagées, soit Wikipédia, Wattpad et Jamendo.

1. Les communs culturels : contextualisation et enjeux

1.1. La délicate question des fondements du droit d'auteur

Le régime de droit d'auteur présente des spécificités découlant de la nature singulière des œuvres culturelles. En effet, depuis son origine à la fin du 18^e siècle¹, le fondement du droit d'auteur repose sur un compromis social. D'une part, il s'agit de reconnaître au créateur la paternité de son œuvre – évitant ainsi des contrefaçons – et la possibilité d'en tirer un revenu – en établissant un monopole temporaire artificiel – et, d'autre part, d'affirmer la nécessité de limiter dans le temps cette propriété afin de permettre une diffusion de ces mêmes œuvres au plus grand nombre : « pour les philosophes comme Condorcet ou Sieyès qui ont défendu cette approche, une propriété littéraire sans limite serait injuste car elle instituerait durablement un monopole sur les idées qui sont parties prenantes du bien commun de l'humanité » (Benhamou et Farchy, 2014, p. 7). Le fondement du droit d'auteur réside dans l'idée qu'un domaine public des œuvres littéraires et artistiques puisse exister à côté des activités culturelles marchandes. Cette conception ne fit pas l'objet d'un consensus immédiat comme en témoignent les clivages intellectuels et les tensions qui se sont manifestés tout au long du 19^e siècle² et qui ont perduré dans la première moitié du siècle suivant, en

¹ Il existe deux grandes traditions du droit d'auteur. Le système anglo-saxon, dit de *common law*, et celui d'Europe continentale, de droit romain, dont est issu le régime français. La première législation a été promulguée avec le « Statute of Anne » par le Parlement britannique, en 1710. Ce fut la première loi à instituer un droit d'auteur réglementé par le gouvernement et les tribunaux. Il a introduit deux idées nouvelles : l'auteur propriétaire des droits et celui d'une durée de protection déterminée pour les œuvres publiées. Cette législation inspira ensuite le régime du copyright américain, qui remonte à 1790. En France, ce sont les lois dites « loi Chapelier » datant de 1793 qui marquent la première législation sur la propriété littéraire et artistique.

² Sagot-Duvaurox (2004) met en exergue les clivages qui se sont manifestés tout au long du 19^e siècle entre les économistes libéraux comme Frédéric Bastiat, les économistes utilitaristes comme Léon Walras et les socialistes et les humanistes comme Pierre-Joseph Proudhon.

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

particulier autour du projet de réforme porté par Jean Zay³. Après guerre, le contexte a évolué, de nouveaux biens culturels et médiatiques sont apparus (musique enregistrée, radio, télévision). Les débats intellectuels se sont déplacés autour de l'épineuse question de la conciliation entre les intérêts des auteurs et les exigences du capital incarnées par la figure de l'éditeur. Comme le montre Anne Latournerie (2001), « avec cette loi de 1957, ce sont les adversaires du projet Jean Zay qui l'emportent. C'est le succès de la tendance Grasset, le triomphe des médiateurs et des organisations professionnelles » (p. 55).

A la fin du 20^e siècle, un nouveau débat autour du compromis social fondateur de la première législation sur le droit d'auteur est revenu sur le devant de la scène. Il a pris naissance aux États-Unis sur les terres des entreprises multinationales qui contrôlent désormais une grande partie des industries culturelles et médiatiques. Il est né du constat d'une évolution dans la législation sur le copyright, jugée inquiétante par certains juristes qui avancent, à ce titre, l'idée d'une rupture du compromis social fondateur. À l'heure où le capital cognitif et culturel, sous toutes ses formes, est considéré comme le moteur principal de la croissance économique, les fondements du droit d'auteur sont menacés. Pour le juriste James Boyle, cette évolution s'apparente à un mouvement d'enclosure de la connaissance et de la culture similaire à celui ayant prévalu sur les terres communales reposant sur des régimes de propriété partagée, dans plusieurs pays d'Europe sous l'ancien régime⁴. Il le considère comme l'expression d'une « téléologie maximaliste de la propriété intellectuelle » directement issue de l'idéologie véhiculée par le *consensus de*

³ Jean Zay, ministre du Travail et des Beaux-Arts, propose en 1936 un projet politique de réforme profonde du droit d'auteur, faisant appel à la notion de *travailleur intellectuel*, dans la lignée des thèses de Proudhon : « Il invoque "l'intérêt spirituel de la collectivité" et rappelle que c'est en son nom également – du côté de l'intérêt propre des auteurs – que doit être construit le nouveau droit français de la protection littéraire » (Latournerie, 2001, p. 50).

⁴ « *It sounds grandiloquent to call it "the enclosure of the intangible commons of the mind," but in a very real sense that is just what it is. True, the new state-created property rights may be "intellectual" rather than "real," but once again things that were formerly thought of as either common property or uncommodifiable are being covered with new, or newly extended, property rights* » (Boyle, 2003, p. 37).

Washington, faisant des marchés et de la propriété exclusive la condition *sine qua non* de la croissance économique. S'opposer à ce mouvement deropriétarisation c'est reconnaître le caractère de commun (intellectuel) à la culture ou, du moins, à toutes les ressources qui relèvent du domaine public.

En fait, tout un ensemble de juristes, venant d'universités prestigieuses américaines, tous liés au Berkman Center for Internet and Society⁵ vont contribuer à alimenter ce débat en invoquant les risques qu'une telle rupture entraîne pour le bien-être social. Parmi eux : James Boyle⁶, mais aussi, et surtout, Lawrence Lessig, qui occupe une place de premier rang avec son collègue de Yale, Yochai Benkler. Notre propos n'est pas de minimiser l'apport d'autres universitaires à ce débat, mais ces personnalités nous intéressent particulièrement, car c'est au sein de leurs écrits que l'on voit apparaître un premier cadrage théorique de la notion de communs culturels.

Pour Lessig, une rupture profonde s'est opérée, aboutissant à une emprise plus forte du champ de la culture commerciale au détriment du champ de la culture non commerciale. Or il rappelle qu'à l'origine, dans la Constitution américaine (Article 1, section 8, clause 8), c'est le progrès social qui passe avant la protection du droit d'auteur : « le congrès a le pouvoir de promouvoir le progrès des sciences et techniques en assurant pour un temps limité aux auteurs et inventeurs un droit exclusif sur leurs écrits et

⁵ Le Berkman Center est dirigé par Yochai Benkler et Jonathan Zittrain. Il a accueilli Pamela Samuelson, James Boyle et Julie Cohen comme professeurs invités, tous spécialistes du droit de propriété intellectuelle. Il compte parmi ses professeurs émérites Lawrence Lessig, John Perry Barlow (co-fondateur de l'*Electronic Frontier Foundation*) ou encore Jimmy Wales (fondateur de Wikipedia). Anne Bellon (2017) décrit bien comment, au sein de ce centre, « se retrouvèrent deux univers sociaux, les professeurs de droit et les internautes militants, réunis autour d'une critique de l'évolution de la propriété intellectuelle. Ils contribuèrent à faire émerger un contre discours qui défend les communs de l'information et la valorisation du partage » (p. 166).

⁶ James Boyle (2003, 2008) reconnaît avoir été fortement inspiré dans son travail sur le domaine public par Lessig et Benkler : « *A large group of intellectual property scholars have influenced my ideas. Most importantly, Larry Lessig and Yochai Benkler have each given far more than they received from me in the "sharing economy" of scholarship. If the ideas I describe here have a future, it is because of the astounding leadership Larry has provided and the insights into "the wealth of networks" that Yochai brings.* » (Lessig, 2008, p. 9.)

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

découvertes respectifs » (Lessig, 2009, p. 56). Dans cette perspective, il condamne tout d'abord l'allongement exponentiel de la durée moyenne du droit d'auteur qui, en trente ans, a triplé, passant de 32,2 ans à 95 ans. La fin de l'obligation de demande de renouvellement de ce droit pour tout auteur, inscrite pourtant dès l'origine dans la loi sur le copyright, est considérée comme étant une des causes essentielles de cet allongement⁷. Par une telle évolution, le risque est de voir le domaine public devenir orphelin, car réduit à une peau de chagrin. Rappelons que le domaine public se définit comme l'exploitation libre des œuvres littéraires et artistiques à l'expiration de la durée du droit d'auteur. Par ailleurs, le champ d'application du droit d'auteur s'est lui aussi étendu puisque si, à l'origine, il ne couvrait que certains domaines en donnant à l'auteur le droit de « publier » l'œuvre sous copyright – droit qui était violé si quelqu'un décidait de rééditer l'œuvre sans la permission de l'auteur –, il s'est progressivement étendu aux droits dérivés, donnant ainsi à l'auteur le droit de contrôler toute « copie » de son œuvre. Enfin, les limitations restreignant les procédures se sont assouplies et, en particulier, l'exigence que l'œuvre soit enregistrée avant de pouvoir jouir de sa protection a été abandonnée lorsque les États-Unis ont ratifié la Convention de Berne en 1976.

Toutes ces évolutions vont à l'encontre de l'esprit de la loi originelle sur le copyright, dont l'objectif est de promouvoir une culture libre, ce qui signifie, pour Lessig (2006), une culture qui favorise la créativité et l'innovation, autant dans le champ économique que sociétal⁸. Si l'idée de propriété n'est pas remise

⁷ « En 1973, plus de 85 pour cent des détenteurs de copyright négligeaient de le renouveler, ce qui fait que la durée moyenne du copyright en 1973 n'était que 32,2 ans. Par suite de la suppression de l'exigence de renouvellement, la durée moyenne du copyright est la durée maximale. » (Lessig, 2009, p. 59).

⁸ Il faut rappeler que le champ juridique de la propriété intellectuelle est fortement influencé par la théorie microéconomique, qui stipule que les individus ne s'engagent dans une activité productive que s'ils en tirent une rémunération qui justifie l'investissement initial. Dans cette perspective, on comprend mieux pourquoi Lessig insiste, à plusieurs reprises dans ses écrits, sur le fait que favoriser l'innovation et la créativité constitue la finalité ultime de ce régime de propriété. Lessig fut lui-même dans sa carrière assistant à la Cour suprême de Posner, connu aussi comme étant l'un des représentants éminents du courant libéral *Economics and Law*.

en cause dans son principe fondateur (et avec elle l'ordre marchand qui en découle) c'est son emprise croissante (dans l'étendue des droits et leur durée) qui fait l'objet de critiques. Au final, elle engendre une restriction du droit d'usage sur la culture qui s'opère hors de la sphère commerciale.

Sur le plan de la culture commerciale, elle ne contribue qu'à renforcer les situations de rente des majors des industries culturelles. En effet, une grande partie de ces évolutions juridiques sont le fruit d'un lobbying intense mené par les industries culturelles. L'exemple de Disney est souvent évoqué comme une illustration emblématique de cette dérive. Dans les années 1990, cette entreprise fit une campagne de lobbying intense pour une demande d'extension de la loi sur le copyright de 20 ans (qui fut entérinée en 1998 dans le *Copyright Term Extension Act*), car tous ses personnages fétiches allaient tomber dans le domaine public dès les années 2000 : « On estime que ce sont près de 400 000 livres, films et chansons qui resteront en conséquence sous propriété et contrôle privés jusqu'au moins en 2018, alors qu'ils auraient dû passer dans le domaine public – un bonus de plusieurs dizaines de milliards de dollars pour les détenteurs de ces copyrights » (Bollier, 2014, p. 80). Par une telle loi, l'objectif visé était de préserver la situation de rente, au niveau international, des industries culturelles du cinéma. Elle ne constituait pas une incitation à la création artistique et à la culture libre.

1.2. Droit d'auteur et environnement numérique : une rupture consommée

À l'heure de la numérisation des biens culturels édités, cette tendance à la privatisation de la culture entre dans une nouvelle phase qui va contribuer à réduire encore un peu plus l'espace des pratiques culturelles non régulées par le droit d'auteur. Là encore, ce sont les industries culturelles qui ont été les fers de lance de ce nouvel épisode. Les pertes de bénéfices annoncées par les échanges de fichiers musicaux ont constitué, pour les majors, une justification suffisante pour faire évoluer le système du droit d'auteur. Ils ont ainsi milité auprès des instances législatives et gouvernementales pour justifier l'instauration d'un système de

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

verrouillage technique, les DRM (*Digital Rights Management*), et d'un système légal au travers de la répression judiciaire (lois DADVSI en 2006, puis HADOPI en 2009, en France, et le *Digital Millenium Copyright Act* (DMCA) en 1998, aux États-Unis) pour rendre à nouveau viables leurs modèles économiques. Ces différentes lois ont créé une nouvelle tension dans l'équilibre fragile évoqué plus haut, au fondement même du droit d'auteur, en instaurant un cadre de réglementation encore plus restrictif que celui prévalant dans le monde physique.

Lessig nous en livre une critique très instructive qu'il situe plus largement au niveau de la question de la régulation de l'environnement numérique, qu'il nomme « cyberspace ». D'un espace libre protégeant l'anonymat, la liberté d'expression et l'autonomie des individus, le cyberspace est devenu un espace fortement régulé. Si, à ses débuts, le code (informatique) qui faisait la « loi » sur Internet protégeait ces valeurs, ce n'est désormais plus le cas. Le DMCA a conféré au code un pouvoir de régulation d'une puissance inédite et a permis à la loi (juridique) d'étendre son emprise à des pans entiers de la culture jusqu'ici libres de tout contrôle. Ainsi, les formes de partage qui, dans l'environnement physique, n'étaient pas du tout régulées par la loi sur le copyright sont désormais menacées d'illégalité dans l'environnement numérique. Pour Lessig (2009), cela s'explique par une « anomalie technique » qui fait que toutes les formes de partage reposent désormais sur un acte de copie, même dans des cas qui ne relèvent pas du droit d'auteur : « à cause de cet arbitraire caractéristique lié à la conception du réseau numérique, des usages non régulés le deviennent » (p. 60). Deux conséquences importantes en découlent, transformant progressivement la culture libre en une culture de permission.

Tout d'abord, cela entraîne une remise en question du principe de l'épuisement des droits, qui garantit une extinction des droits exclusifs portant sur une copie d'une œuvre dès lors qu'une personne rentre en sa possession. Certains diront qu'il s'agit là d'une régression des droits culturels qui sont mieux garantis dans l'univers physique, ou analogique, que dans l'univers numérique. Cette critique a été émise, en particulier, par Philippe Aigrain (2012b) en référence à l'article 27 de la *Déclaration universelle des*

droits de l'homme, qui affirme « le droit de chaque personne à participer librement à la vie culturelle de la cité ». De façon plus concrète, Le Crosnier *et al.* (2011) explique comment, dans l'échange marchand d'un bien culturel comme un livre numérique, les droits d'auteur sont contrôlés, même après l'échange, par l'offreur : « l'exercice de ces facultés n'est plus assis sur un droit de propriété des supports (fichiers numériques) mais relève des conditions de la mise à disposition des contenus par l'éditeur, exprimées par le biais d'une licence d'utilisation à laquelle souscrit le lecteur » (p. 57). On passe ainsi d'un droit de propriété du lecteur sur l'œuvre achetée à une licence de consultation qui laisse la majeure partie des droits au producteur et au diffuseur.

En outre, cette anomalie technique implique une remise en question des usages non commerciaux autorisés d'œuvres originales relevant de ce que l'on nomme le « *fair use*⁹ ». Désormais, il devient difficile de distinguer clairement ce qui est autorisé de ce qui ne l'est pas. On peut parler d'une véritable zone grise sur le plan juridique. Lessig (2009) prend pour exemple les pratiques créatives de fanfiction :

avant Internet, c'était une activité totalement non régulée... Mais si vous déplacez votre club sur Internet, et le rendiez disponible généralement aux nouvelles candidatures, cela se passerait différemment. Des robots parcourant le net à la recherche d'infractions aux marques et au copyright trouveraient rapidement votre site (p. 68).

Ainsi, ces usages non commerciaux se trouvent freinés par la crainte de potentielles représailles, surtout pour les créateurs qui transforment des œuvres à partir d'œuvres existantes, propriétés des majors. Dans la législation américaine, les délimitations du *fair use* ne sont pas énumérées par la loi comme c'est le cas en

⁹ En France, le *fair use*, encore dénommé l'« usage loyal », est défini par le code de la propriété intellectuelle. Il permet à un usager d'exiger l'accès à l'œuvre et à sa reproduction malgré l'opposition de l'auteur ou son absence d'autorisation, sans lui verser une quelconque rémunération. Il concerne le domaine de la « copie privée », la parodie, le pastiche, la caricature, les courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées. Voir Benhamou et Farchy (2014) pour une analyse détaillée.

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

France. La limitation au monopole du titulaire est appréciée *ex post* par les décisions des tribunaux¹⁰. La justification peut être d'ordre économique, si les coûts de transaction sont jugés prohibitifs, ou bien d'ordre social, lorsque le bénéfice pour la collectivité est estimé supérieur à la perte du titulaire. Puisque toutes ces pratiques peuvent à présent être détectées automatiquement dans l'environnement numérique, cela constitue un frein réel aux dynamiques créatives. Dans cette perspective, la législation sur le droit d'auteur dans l'environnement numérique est jugée inadaptée face aux changements technologiques en cours.

C'est dans ce contexte que Lessig revendique la nécessité de reconstruire des communs intellectuels et culturels, expression qui désigne toutes les ressources culturelles relevant du domaine public et du domaine du *fair use* devant être protégées de toute forme d'enclosure dans l'environnement numérique :

Par « communs », j'entends une ressource que chacun à l'intérieur d'une communauté pertinente peut utiliser sans chercher à demander la permission de quelqu'un d'autre. Une telle permission n'a pas besoin d'être requise, car la ressource n'est pas soumise à un contrôle légal (elle est, en d'autres termes, dans le domaine public). Ou alors, elle n'a pas besoin d'être requise, car la permission d'utiliser la ressource a déjà été accordée. Dans chaque cas, utiliser ou construire sur cette ressource ne requiert rien de plus que

¹⁰ Le juge américain dispose, en matière d'exception, d'un large pouvoir d'interprétation, alors que son homologue français est restreint par l'énoncé limitatif des cas légaux. En France, les exceptions sont définies dans le code de la propriété intellectuelle de façon très précise. Elles concernent les représentations privées et gratuites exclusivement dans un cercle familial, les reproductions strictement réservées à l'usage de celui qui copie et non à une utilisation collective. C'est le domaine de la copie privée. En outre, la parodie, le pastiche, les courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées sont également tolérées. D'autres exceptions ont été promulguées dans la loi du 1^{er} août 2006.

l'accès à la ressource elle-même¹¹. (Lessig, 1999, p. 198.)

Ainsi, la notion de commun a été réactualisée pour désigner l'ensemble des ressources culturelles qui, traditionnellement, ne relèvent pas du droit d'auteur puisqu'elles sont incluses dans ce que l'on appelle le « champ du domaine public » et qui sont sous une menace croissante de privatisation, en particulier dans l'environnement numérique.

2. Les communs culturels digitaux : fondements et identification

2.1. Symboles d'une culture amateur non marchande dans l'environnement numérique

L'environnement numérique constitue un espace propice au déploiement de dynamiques de créativité culturelle non marchandes inédites qui se développent en parallèle de la culture commerciale issue des produits des industries culturelles. Avec son regard de sociologue, Flichy (2010) décrit, avec détail, l'essor de ces formes artistiques nouvelles d'artistes amateurs qui s'expriment dans tous les domaines culturels : musique électronique à base de *mix*, photographie numérique, écriture numérique ou encore nouveaux formats de fanfiction. Ce qui distingue cette culture amateur des formes antécédentes c'est, selon ce même auteur, « que sur le web, les amateurs occupent le devant de la scène. Leurs productions ne sont plus marginales comme l'ont été avant elles les fanzines, les radios libres et les télévisions communautaires » (p. 19). Du point de vue des motivations, il montre que ces pratiques sont guidées prioritairement par la curiosité, l'émotion, la passion, mais qu'elles peuvent aussi se combiner avec la recherche d'un intérêt, d'une

¹¹ Traduction libre de : « By "the Commons" I mean a resource that anyone within a relevant community can use without seeking the permission of anyone else. Such permission may not be required because the resource is not subject to any legal control (it is, in other words, in the public domain). Or it may not be required because permission to use the resource has already been granted. In either case, to use or to build upon this resource requires nothing more than access to the resource itself. »

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

rémunération symbolique ou éventuellement financière. Toutefois, ces activités restent, en large majorité, essentiellement bénévoles et non marchandes.

Pour Yochaï Benkler, un grand nombre de ces nouvelles pratiques créatives se déployant dans l'espace non marchand correspondent à une nouvelle forme d'organisation de la production qui présente comme originalité d'être décentralisée, collective et non propriétaire :

elle repose sur le partage des ressources et des produits entre des individus très éloignés les uns des autres, connectés les uns aux autres de manière informelle, coopérant les uns aux autres sans s'appuyer sur les signaux du marché ou sur des directives managériales (Benkler, 2009, p. 100).

Cette nouvelle forme d'organisation productive partagée existait déjà avant l'environnement en réseau, mais de façon périphérique. En raison de l'abaissement drastique des coûts de production et de distribution de l'information, et donc de toutes les formes d'expression de la connaissance et de la culture sur le web, cette forme d'organisation productive dans cet environnement devient centrale car plus efficace. Elle a donc vocation à se développer et à constituer le cœur de ce qu'il appelle l'économie informationnelle en réseau, qui est amenée à se substituer progressivement à l'économie industrielle de l'information et à l'hégémonie des médias de masse qui ont régné tout au long du 20^e siècle.

Cette économie informationnelle en réseau contribue à l'éclosion d'une culture populaire d'un nouveau genre qui s'imposerait à côté de la culture populaire produite commercialement : « Il n'est pas à exclure que nous assistions à l'émergence d'une nouvelle culture grand public, produite sur le modèle de la culture populaire, et fonctionnant sur un mode actif, plutôt que d'être consommé [sic] passivement par les masses » (Benkler, 2009, p. 347). Cette nouvelle forme de culture n'a pas vocation à se substituer à la culture populaire produite par le régime capitaliste. Elle s'inscrit bien dans la conception de la culture libre de Lessig. D'ailleurs, ce dernier développe de nombreux arguments pour montrer que ces formes de production

culturelle sont en adéquation avec la théorie politique libérale, car elles sont un levier pour l'autonomie et la liberté individuelle : elles sont « plus transparente[s], plus ouverte[s] et plus participative[s] que ne l'est le système de production culturelle industrielle dont Hollywood et l'industrie du disque sont caractéristiques » (Lessig, 2009, p. 349).

Selon lui, ces nouvelles formes de productions culturelles s'apparentent à des biens communs par le fait qu'elles s'inscrivent dans un arrangement institutionnel singulier qui repose sur des droits d'accès, d'utilisation et de contrôle des ressources qui s'opposent à la vision propriétaire, exclusive et asymétrique du marché. Lessig (2009) cite alors de nombreux exemples qui sont emblématiques de cette production de communs, comme le projet d'encyclopédie libre Wikipédia, les jeux en ligne massivement multijoueurs (*Ultima Online*, *Everquest*), le site d'information technologique *Sladshot* ou encore le projet de bibliothèque numérique *Gutenberg*.

Pour donner de la consistance théorique à cette notion de commun culturel, Benkler, comme Lessig d'ailleurs, fait référence à la théorie sur les communs naturels de l'économiste Elinor Ostrom pour préciser les fondements d'une telle notion dans le domaine culturel numérique. Selon lui, les communs se divisent en quatre types, suivant deux critères : le degré d'ouverture de la ressource partagée, limitée à un groupe, une communauté ou ouverte à tous, et le degré de régulation, par l'existence de règles formelles ou des conventions sociales plus ou moins contraignantes. La culture, avant l'ère des médias de masse, pouvait déjà être considérée comme un commun se présentant sous la forme d'une ressource très ouverte et non régulée. À l'ère des réseaux, cette culture non marchande amateur a vocation à se démultiplier par l'essor des pratiques amateurs. Mais pour favoriser son déploiement, elle a besoin d'un cadre juridique qui la protège des multiples menaces de privatisation. L'enjeu est donc non seulement de préserver ces communs culturels « ancestraux », liés à l'existence du domaine public, mais aussi de promouvoir un cadre institutionnel propice au déploiement de ces nouveaux communs dans l'environnement numérique. À ce niveau de l'analyse, on voit bien que l'apport fondamental de ces juristes américains est de lier la notion de

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

communs culturels à deux caractéristiques essentielles : la nature de la ressource et son régime de régulation.

Dans cette perspective, et c'est là un des aspects essentiels de leurs contributions, ils ont œuvré à la définition d'un cadre juridique permettant le déploiement de manière licite et simple de ces communs culturels. En s'inspirant de la stratégie de Richard Stallman¹² avec la Free Software Foundation et la création des licences de logiciel libre, Lawrence Lessig proposa de modifier l'architecture de l'environnement numérique en introduisant des licences similaires adaptées au domaine culturel. Associé à James Boyle et à Yochai Benkler, Lessig créa la fondation Creative Commons en précisant son objet en ces termes : « elle s'adresse aux auteurs qui préfèrent partager leur travail et enrichir le patrimoine commun (les *Commons*) de la culture et de l'information accessible librement¹³ ». Selon eux, cette innovation juridique n'enlève cependant rien à la nécessité de faire évoluer la loi sur le droit d'auteur dans un sens favorable¹⁴. Il s'agit d'un premier pas dans un combat juridique d'une plus grande ampleur. Une série de six licences libres sont créées. Elles se situent à mi-chemin entre deux revendications extrêmes, avec, d'un côté, le rejet total du droit d'auteur et, de l'autre, la mise en place d'un système rigide pour le faire respecter. Avec ce système de licence, les créateurs ont la possibilité de décider eux-mêmes du degré de liberté accordé à leurs œuvres. Il est à noter que ces libertés vont au-delà des libertés promises par l'usage loyal et qu'elles visent à construire un domaine public à la fois reconnu en tant que tel et aux frontières élargies, en incluant toutes les pratiques créatives

¹² « *Using copyright law, Stallman deployed a software license that both preserved the four freedoms of free software, and also required that those modifying and distributing free software distribute the modifications freely. This license thus effects a software commons, since the software is available to all to use, and this software commons has become a critical raw material fueling the digital age.* » (Lessig, 1999, p. 199.)

¹³ Repéré à https://fr.wikipedia.org/wiki/Creative_Commons

¹⁴ Dans son ouvrage *Le futur des idées* (2005), Lessig énonce d'ailleurs clairement quelques propositions de réformes législatives, dont la principale serait la réduction de la durée du droit d'auteur, mais aussi le rétablissement de l'enregistrement obligatoire des œuvres.

non marchandes de l'environnement en réseau¹⁵.

Ce détour historique vers les écrits pionniers autour de la notion de communs culturels a permis de montrer le contexte dans lequel elle a été mobilisée, sa pertinence, et les enjeux qui lui sont attachés. Toutefois, la construction conceptuelle de cette notion ne s'est pas arrêtée là et trouve, au sein du courant ostromien, un prolongement intéressant qu'il convient à présent d'évoquer.

2.2. L'approche institutionnelle ostromienne élargie aux communs intangibles

Depuis les thèses liminaires de Benkler, Lessig et Boyle, de nombreux travaux ont été menés par des chercheurs autour des notions voisines de communs de connaissance ou de communs informationnels. En France, en particulier, Philippe Aigrain (2005, 2012a, 2012b) a joué un rôle pivot, à la frontière des sphères académique et militante¹⁶. Florent Latrive (2004), Nathalie Peugeot (2011), Hervé Le Crosnier (2006, 2011, 2012, 2015) et Lionel Maurel (2014) ont eux aussi contribué largement à la mise en lumière de ces notions et des enjeux qui lui sont attachés. Ils les reprennent tant dans leurs écrits qu'à une échelle plus militante¹⁷. Enfin, évoquons Michel Bauwens (2015) et David Bollier (2014), qui ont participé activement aux débats autour de ces questions du partage et des communs dans la sphère informationnelle. Il serait trop long de dresser une synthèse de leurs contributions respectives ici, mais il faut souligner qu'ils ont joué un rôle

¹⁵ On peut citer, à cet égard, le projet européen Communia (<http://communia-project.eu/>) qui vise à défendre une telle conception. L'ouvrage coordonné par Mélanie Dulong de Rosnay et Juan Carlos de Martin, *The Digital Public Domain: Foundations for an Open Culture* (2012), propose une description de ce projet. Richard Nesson, un des membres du *Berkman Center of Internet and Society* a préfacé cet ouvrage.

¹⁶ Philippe Aigrain a mené une bataille militante en France contre les lois DADVSI et Hadopi en tant que fondateur et représentant de la Quadrature du net (<https://www.laquadrature.net/>).

¹⁷ En tant que membres du collectif savoircom1, ils ont émis des propositions dans le cadre de la démarche participative de la proposition de loi sur la République numérique d'Axelle Lemaire, secrétaire d'État chargée du Numérique, pour défendre l'idée d'une nécessaire réforme du droit d'auteur avec la reconnaissance d'un domaine public informationnel explicite et la légalité des pratiques transformatives. Le carnet de veille de Lionel Maurel (<https://scinfolex.com>) est une source continue de réflexions à ce propos.

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

fondamental à la fois dans l'espace académique et public, dans la prise de conscience de l'importance croissante de ces nouvelles modalités de production, de partage et de distribution de l'information, de la connaissance et de la culture. Ils font tous mention, à des degrés divers, des apports des juristes précédemment évoqués. Comme eux, ils soulignent aussi l'importance de la théorie des communs de l'économiste Elinor Ostrom (2010) et son apport heuristique à la compréhension des communs intangibles (de connaissance et culturels).

La théorie des communs développée initialement par Elinor Ostrom a connu une popularité étendue lors de l'attribution du prix Nobel d'économie en 2009. Elle a apporté une solution éclairante au fameux paradoxe d'Hardin¹⁸ en démontrant que certaines catégories de ressources naturelles (les pêcheries, les forêts, les pâturages) peuvent être régulées efficacement par des formes diverses d'autogouvernance qui permettent d'éviter une destruction causée par des potentielles stratégies individuelles de surexploitations. Ainsi, elle propose une alternative aux solutions classiques d'une gouvernance exclusivement de marché ou étatique, c'est-à-dire des solutions institutionnelles externes imposées aux individus. Ainsi, selon elle, la question centrale est « de savoir comment un groupe d'appropriateurs – une communauté de citoyens – peut s'organiser lui-même pour résoudre les problèmes de mise en place d'institutions, d'engagement et de surveillance » (Ostrom, 2010, p. 44). Pour y répondre, elle adoptera « une stratégie de va et vient [*sic*] entre la sphère de la théorie et celle de l'action » (p. 63). À partir d'une étude empirique basée sur de nombreux cas concrets, elle montre que

les appropriateurs ont élaboré des règles opérationnelles basiques, créé des organisations afin d'assurer la gestion

¹⁸ « Dans l'article stimulant de Garrett Hardin paru dans *Science* en 1968, la notion de "tragédie des biens communs" symbolise la dégradation de l'environnement à laquelle il faut s'attendre dès le moment où plusieurs individus utilisent en commun une ressource limitée » (Ostrom, 2010, p. 15). Chaque individu mû par son intérêt personnel va surexploiter la ressource, ce qui va à l'encontre du bien-être collectif qui est sa préservation dans le temps.

opérationnelle de leurs ressources communes et adapté leurs règles au fil du temps à la lumière de l'expérience accumulée et selon leurs propres règles de choix collectifs et institutionnels (p. 78).

Ostrom va en déduire ce qu'elle appelle des « principes de conception », qui caractérisent toutes les institutions solides, une série d'éléments essentiels au succès rencontré par ces institutions pour assurer la durabilité des ressources communes. Ces principes vont influencer les incitations individuelles de façon à ce que l'intérêt bien compris de chacun implique de se conformer aux règles opérationnelles élaborées dans ces systèmes.

Cette réflexion, portant à l'origine sur des biens physiques naturels, a été élargie ultérieurement aux connaissances¹⁹ par Ostrom dans un ouvrage collectif dirigé avec la bibliothécaire Charlotte Hess (Hess et Ostrom, 2007). Cet ouvrage est le résultat d'une série de rencontres qui les amenèrent à élargir l'étendue de la recherche originelle d'Ostrom sur les communs naturels. Elles évoquent, dans la préface de leur ouvrage, leur participation à la conférence sur le domaine public organisé par James Boyle à l'Université de Duke en 2001, puis celle qu'elles organisèrent sur « l'information scientifique, les médias digitaux et les communs » en 2004 à l'Université d'Indiana. Leur conviction est qu'il est nécessaire de construire de nouvelles institutions pour soutenir le développement de ces nouveaux communs dans un monde d'information globale distribuée, dans la lignée des travaux antérieurs sur les communs naturels. Cette démarche leur semble d'autant plus pertinente que cette notion est devenue, au gré de ses emprunts successifs, un « *buzzword* ».

Si tous les communs se présentent comme des ressources partagées, ils possèdent des propriétés singulières qui vont influencer nécessairement leurs modes de régulation.

¹⁹ On peut constater que la culture est incluse comme une des catégories de communs de connaissance : « *Knowledge as employed in this book refers to all types of understanding gained through experience or study, whether indigenous, scientific, scholarly, or otherwise nonacademic. It also includes creative works, such as music and the visual and theatrical arts* » (Hess et Ostrom, 2007, p. 8).

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

L'information, la connaissance et la culture sont des ressources non rivales et additives, ce qui signifie que leur valeur sociale est corrélée positivement à leur diffusion et leur partage (leur consommation individuelle ne réduit pas les quantités disponibles pour les autres). De telles ressources ne connaissent pas de problèmes de surexploitation et ne sont donc pas soumises au paradoxe d'Hardin. En revanche, elles sont vulnérables à toutes ces nouvelles formes d'enclosure. L'objectif est alors, ici, d'élaborer des règles opérationnelles qui régulent l'accès et l'usage de la ressource visant à préserver leur enrichissement et leur partage. Ainsi, de la même façon qu'Ostrom a entrepris une investigation empirique pour repérer et analyser ces règles, Hess et Ostrom invitent à faire de même pour les communs de connaissance et culturels. Notons toutefois qu'elles n'ont pas véritablement contribué par la suite à leur développement, à notre connaissance.

En revanche, en France, cette approche a suscité, dans les milieux académiques, des recherches fructueuses et l'ambition de mener à son terme ce projet initial. On pense en particulier au programme interdisciplinaire initié par Benjamin Coriat dans le cadre d'un projet ANR Propice²⁰ (2013-2016) centré sur les communs intangibles dans le domaine de la création scientifique, technique et artistique. Celui-ci a abouti à la publication d'un ouvrage collectif, *Le retour des communs*, en 2015. S'inscrivant complètement dans la lignée de la théorie d'Ostrom sur les communs fonciers pour penser les communs de connaissance et

²⁰ « La montée et le renforcement de droits de propriété intellectuelle marquée par l'exclusivisme génèrent des tensions fortes et se heurtent de plus en plus aux besoins de multiples communautés d'innovateurs et créateurs. La formation de communs dans le domaine de la création scientifique, technique ou artistique, apparaît alors comme étant un ensemble de tentatives en vue de construire des outils juridiques et organisationnels permettant d'échapper aux obstacles et limites que fait peser sur l'activité le renforcement des divers droits de propriété intellectuelle. En croisant des études historiques et empiriques menées dans des champs multiples (les TIC, le vivant et la pharmacie, les biens culturels) et les approches, économiques, juridiques, historiques, etc., l'objectif du projet PROPICE est d'étudier et analyser ce phénomène » (<http://www.mshparisnord.fr/ANR-PROPICE/>). Ce programme se prolonge aujourd'hui dans une perspective plus large autour de l'entrepreneuriat et le champ de l'économie sociale et solidaire (cf. <http://encommuns.com>).

culturels, on peut désigner leur approche de courant « ostromien ».

L'apport de ce courant de recherche est d'avoir renforcer conceptuellement la notion de communs de connaissance et, par là, celle de communs culturels. Coriat a tout d'abord souligné que, si certaines ressources présentent des caractéristiques qui les prédisposent à être un commun (comme leur non-exclusivité), cela ne constitue pas un critère suffisant. Ce sont d'autres critères, de nature institutionnelle, qui vont permettre de les définir en tant que tels, de la même façon que pour les communs naturels.

Premièrement, les communs de connaissance et culturel doivent reposer sur une conception de la propriété inclusive, définie comme un faisceau de droits (et d'obligations) entre les différentes parties prenantes. Deuxièmement, leurs modalités de fonctionnement sont régulées par un système de gouvernance responsable de l'édiction de règles d'usage et d'arbitrages en cas de conflits ou de tension entre les membres, garant de leur soutenabilité. Un commun, naturel ou intangible, peut ainsi se définir comme « des ensembles de ressources collectivement gouvernées, au moyen d'une structure de gouvernance assurant une distribution de droits entre les partenaires participant au commun » (Coriat, 2015, p. 38). Olivier Weinstein (2015) précise que cette notion de faisceau de droits se déploie à trois niveaux : les « règles opérationnelles » qui définissent les droits d'accès aux ressources, toutes les délimitations du droit d'usage (que ce soit en termes d'appropriation ou d'enrichissement) ; les règles de « choix collectifs » définissant le droit de participer à la gestion du commun, le droit de déterminer qui a le droit d'accès et les droits d'usage ; les « règles constitutionnelles » établissant les conditions dans lesquelles les règles précédentes peuvent être modifiées.

Dans le cas des communs de connaissance, l'enjeu est d'arriver à identifier ces différentes règles institutionnelles, à en préciser la nature et leur portée. D'ores et déjà, on peut considérer que les licences Creative Commons (CC) constituent une illustration des droits d'accès et d'usage relevant des règles opérationnelles. Pour la juriste Fabienne Orsi (2015), les licences CC (comme les licences des logiciels libres) présentent des caractéristiques

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

originales, car « ce sont les principes d'ouverture et d'inclusion qui fondent les droits centraux du faisceau » (p. 61). Elle conclut ainsi « qu'il se pourrait bien qu'un nouveau mouvement soit né, porteur d'une conception renouvelée de la propriété comme un faisceau de droits » (p. 61). Or à elles seules ces licences ne délimitent pas entièrement les communs culturels. Encore faut-il arriver à préciser les règles qui en déterminent sa gouvernance. Rappelons que le commun est aussi une nouvelle forme d'organisation sociale reposant sur un principe d'auto-organisation et de règles de coordination résultant d'un processus de discussion et de négociation entre les parties concernées.

À présent, fort de ces éclaircissements, nous souhaitons revenir à un niveau empirique pour évaluer comment ces différents critères nous permettent de mieux identifier quels types de contenus culturels peuvent être éligibles au statut de commun culturel. Plusieurs critères vont guider notre analyse :

- la nature de la ressource (écrit, image, son) et ses modalités de production et de diffusion (individuelle, collective) ;
- les règles opérationnelles qui régulent l'enrichissement de la ressource et les dynamiques créatives individuelles, soit le régime juridique (creative commons, autres, régime exclusif du droit d'auteur), les coûts de production des ressources partagées et leur financement ;
- les règles collectives, soit les modalités de l'élaboration des règles (auto-organisation, autorité externe, mixte).

2.3. À la recherche de communs culturels : quels enseignements ?

Dans l'environnement numérique, tous les contenus culturels (écrit, son, image fixe ou animée) en accès partagé ne faisant pas l'objet d'un usage commercial sont des candidats potentiels à être un commun. Pour autant, les communs sont des construits sociaux qui reposent sur un régime de propriété inclusif entre les différentes parties prenantes. Ainsi, on peut dire qu'une première condition nécessaire pour y être éligible est d'y associer un régime

de propriété ouvert du type CC²¹. Cela dit, si l'on suit le raisonnement précédent, ce n'est pas une condition suffisante, car il faut encore qu'une structure de gouvernance assure son enrichissement continu. Nous allons ici prendre trois exemples de plateformes de production et de distribution de contenus culturels qui revendiquent toutes l'usage de licences Creative Commons. Nous les avons choisis intentionnellement, car elles vont nous permettre de questionner en retour certains des fondements conceptuels précédemment énoncés et enrichir les débats en soulignant certains points critiques. Il s'agit de Wikipédia, Wattpad, dans le domaine de l'écriture, et Jamendo, dans le domaine musical.

Avec ses dizaines de milliers de contributeurs éparpillés dans le monde, l'encyclopédie en ligne Wikipédia constitue le symbole d'un commun culturel, car il remplit toutes les conditions énoncées précédemment. Tous les articles en accès libre sont protégés par un système de propriété du type CC. À partir de 2009, la fondation Wikimedia, qui gère Wikipédia, a adopté la licence CC By-SA (paternité – partage à l'identique) pour ses contenus. C'est une condition *sine qua non* qui s'impose à tout contributeur qui souhaite publier un nouvel article. Ce choix est en cohérence avec l'objectif d'une écriture collaborative sur chaque article, chaque contributeur étant invité à intervenir dans des espaces de discussion pour enrichir à son tour les articles publiés selon un processus continu. Le partage avec modification s'adresse donc principalement à la communauté des contributeurs. La clause SA signifie que tout usager, contributeur ou non, peut avoir accès au contenu, mais aussi le republier dans son entier à la condition qu'il le laisse lui-même sous le même type de licence. Cette clause conditionne le développement d'un patrimoine commun culturel.

Ces règles de propriété, qui posent les bases de l'institutionnalisation du commun, n'en déterminent pas à elles

²¹ Notons que les licences Creative Commons ne sont pas les seules licences qui permettent le déploiement de communs culturels. La licence Art libre en constitue une autre illustration (<http://artlibre.org/>). En outre, elles ne limitent pas les usages à l'espace non commercial puisque certaines d'entre elles, les plus permissives, autorisent un usage marchand des ressources en accès libre.

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

seules ses fondements. En effet, l'enjeu d'un commun de connaissance et culturel est qu'il puisse être enrichi continuellement. Si les CC le permettent, elles ne le garantissent pas. Des travaux (notamment Barbe, Merzeau et Schaffer, 2015 ; Benkler, 2009 ; Cardon et Levrel, 2009 ; Fallery et Rodhain, 2013) ont été consacrés à la question centrale de la gouvernance de ce processus de production collectif et décentralisé. Dans le cas présent, l'enrichissement du commun est conditionné par une coordination efficace au niveau de la production décentralisée. Pour Cardon (2015), la coordination des interactions individuelles sur le plan de l'écriture collaborative est guidée par une logique procédurale et processuelle. Ainsi, des règles relatives au processus d'écriture et de surveillance vont être codifiées progressivement sans injonction hiérarchique par les membres de la communauté. Il souligne aussi la performativité de l'interface wiki, qui aide à guider et à contrôler les actions décentralisées pour qu'elles s'orientent vers l'objectif requis. Elle participe à l'intériorité des valeurs de la communauté et à la mise en discussion en ce qui a trait à l'écriture collaborative : « c'est le wiki qui rend encyclopédiste » (p. 18).

Étudions à présent la plateforme canadienne Wattpad créée en 2006²², qui comptabilise plus de 40 millions d'utilisateurs en proposant de faire du roman une œuvre participative en mettant en relation les écrivains amateurs et les internautes. Ces derniers sont invités à participer activement à l'élaboration des histoires et à proposer des pistes d'amélioration tout au long du processus d'écriture. En 2014, Wattpad et la fondation Creative Commons ont annoncé que la communauté de cette plateforme est devenue le réseau social qui pourvoit le plus grand nombre de textes en licence Creative Commons 4.0. Le chiffre de 300 000 histoires sous CC est avancé²³. On peut donc penser que l'on est en présence d'un autre candidat éligible au statut de commun culturel, la ressource partagée étant l'ensemble des histoires littéraires.

²² Voir : <https://www.wattpad.com/home>.

²³ Voir : <https://creativecommons.org/2014/07/21/wattpad-upgrades-to-version-4-0-of-cc-licenses/>.

Pour autant, si on regarde de plus près, plusieurs indices nous amènent à émettre des doutes.

Tout d'abord, en termes de politique éditoriale, cette plateforme n'a pas un engagement visible en faveur du partage dans l'esprit des communs. D'ailleurs, elle propose aussi à ses contributeurs le système classique et antagonique du régime de propriété exclusive, le copyright. Il serait intéressant de connaître la répartition des œuvres entre ces deux régimes de propriété, mais cette information n'est pas explicitement fournie par le site. Sachant toutefois que la plateforme déclare environ 75 millions d'histoires, on peut rapidement se rendre compte que celles en CC représentent une goutte d'eau dans un océan de propriété exclusive. Cette hypothèse est confortée si l'on regarde de plus près quelques-unes des règles opérationnelles²⁴. Celles-ci, édictées par les fondateurs de la plateforme sans consultation des membres, insistent beaucoup sur la question du piratage, que celui-ci soit externe ou interne entre les membres de la communauté. Ils précisent, pour la communauté américaine, qu'ils doivent respecter impérativement la loi DMCA et qu'ils ont la possibilité de soumettre une plainte en cas de violation de la propriété intellectuelle²⁵. À aucun moment n'est évoqué le cas des Creative Commons. Or, si certains utilisent une licence CC permettant la transformation de l'œuvre, on n'est pas dans le cadre d'une violation du copyright. Pourquoi cette information n'est-elle pas portée à la connaissance des utilisateurs ?

Sur le plan des modalités de production, le processus créatif est individuel. Autour de chaque écrivain amateur gravite une communauté plus ou moins importante. L'objectif premier est d'entretenir des liens étroits avec elle, de façon à susciter une dynamique d'expérience partagée autour des histoires. C'est un gage important pour l'enrichissement du commun, car il conditionne fortement le processus d'écriture stimulé par les commentaires, les avis et les votes. Ainsi, comme le souligne bien

²⁴ Nous ne prétendons pas, ici, faire un repérage exhaustif de l'ensemble des règles sur lesquelles repose la gouvernance de cette plateforme.

²⁵ Voir : <https://support.wattpad.com/hc/en-us/articles/216192503>.

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

Cory Doctorow, connu pour avoir été un des premiers écrivains aux États-Unis à utiliser ce genre de licence : « Cela a complètement du sens que beaucoup d'écrivains Wattpad gravitent vers les licences Creative Commons : en donnant aux autres la permission de partager vos écrits, vous pouvez ouvrir une porte à de nouvelles audiences et à de nouvelles occasions créatives²⁶ » (Harmon, 2014, s. p.). On note aussi que les éditeurs de la plateforme multiplient les partenariats avec des maisons d'édition et de production pour promouvoir leurs écrivains amateurs qui ont une audience importante²⁷. Dès lors, on peut, s'interroger sur les détournements éventuels induits par une telle stratégie.

En effet, les contributeurs de la plateforme peuvent se détourner de cet univers amateur, ludique et de partage et voir dans cette logique de notoriété une opportunité de gain financier permettant un rapprochement avec l'univers des industries culturelles qui vont alors capter la valeur d'usage créée pour la transformer en valeur économique. Ainsi, le commun constitué de l'ensemble des récits d'écriture collaborative amateurs se réduirait progressivement à une peau de chagrin, menacé dans sa préservation et son enrichissement par l'existence même de ces règles de fonctionnement (la logique d'audience) et des règles partenariales avec le monde des industries. Par conséquent, on peut imaginer que ces pratiques culturelles amateurs seront progressivement absorbées par l'écosystème industriel gouverné par une conception exclusive de la propriété.

²⁶ Citation d'un communiqué de presse d'Elliot Harmon, manager de la communication de l'association Creative Commons. Traduction libre de : « *It makes complete sense that so many Wattpad writers are gravitating toward Creative Commons licenses: by giving others permission to share your writing, you can open doors to new audiences and new creative opportunities.* »

²⁷ Certaines écrivaines amatrices furent remarquées par des maisons d'édition traditionnelles qui leur proposèrent un contrat d'édition classique. Ce fut le cas d'Anna Todd. Considéré comme le plus grand phénomène littéraire de la génération 2.0 par la presse américaine, *After* est une fanfiction inspirée d'une célébrité et écrite sur la toile par un(e) groupie. Au rythme d'un par jour, les chapitres d'*After* ont été écrits sur un téléphone intelligent et publiés gratuitement sur Wattpad. La saga a par la suite été retranscrite en cinq volumes par l'éditeur Simon et Schuster et a été vendue à plus de 20 millions d'exemplaires.

Cette plateforme illustre parfaitement l'expression de cette nouvelle forme de culture populaire amateur que Lessig et Benkler situaient au fondement même de leur plaidoyer en faveur des communs culturels. En même temps, cette alliance grandissante avec les industries culturelles et de la communication interroge leur devenir. On peut en effet se demander dans quelle mesure ce type de plateforme ne va pas être absorbée et instrumentalisée par les éditeurs et les producteurs à la recherche de nouveaux talents et de nouvelles histoires dans une logique de propriété exclusive. Une cohabitation est-elle possible entre le monde des médias de masse et le monde des communs culturels dans l'environnement numérique ? On peut aussi supposer que Wattpad est une forme hybride de communs culturels, mais ce ne sont là que des conclusions provisoires qui mériteraient un travail empirique plus approfondi. Il faudrait pour cela à la fois examiner les raisons pour lesquelles les éditeurs font le choix de faire cohabiter ces différentes conceptions de la propriété littéraire et analyser comment fonctionne avec précision la structure de gouvernance.

Dans le troisième exemple étudié, nous quittons le champ de l'écriture pour aller du côté des contenus culturels musicaux. Dans le domaine de la musique, on peut repérer des plateformes similaires qui s'inscrivent aussi dans le registre des pratiques amateurs. Parmi elles, Jamendo, créée en 2006, se distingue par la possibilité qu'elle offre à ses créateurs de rendre visibles leurs œuvres sous une licence CC²⁸. Elle se présente comme la plateforme numéro un de musique libre. À la différence de Wattpad, sur Jamendo, les artistes doivent impérativement adopter une licence CC, mais tout en laissant le choix de la licence, contrairement à Wikipédia. Cette posture traduit un engagement plus fort envers les valeurs défendues par les initiateurs de ces

²⁸ Jamendo n'est pas la seule plateforme à en proposer, mais elle est celle qui a une notoriété plus importante en raison du nombre d'artistes amateurs qui l'ont adoptée. Dogmazic et Soundcloud proposent aussi des licences CC pour leurs artistes.

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

licences²⁹. Bazen, Bouvard et Zimmermann (2014) ont fait une étude statistique auprès d'un échantillon de 767 artistes de la plateforme pour mieux connaître leurs profils, leurs motivations et le type de licence CC utilisée. Les constats dressés sont instructifs. Tout d'abord, ils montrent que les musiciens, en large majorité amateurs, ont choisi à dessein le régime CC, car ils sont opposés à l'exclusivisme en matière de droit d'auteur (68 % d'entre eux). Deuxièmement, si ces licences autorisent toutes le partage à n'importe quel auditeur, les artistes ont choisi majoritairement (60 %) d'en restreindre les libertés en y apposant des restrictions en matière d'interdiction commerciale ou de non-modification de l'œuvre musicale originale.

Jean-Benoît Zimmerman (2015) constate que les majors pourraient utiliser cette plateforme pour « tester de nouveaux artistes dont les œuvres suivantes seraient réintégrées dans le modèle du copyright, permettant aux majors de l'industrie musicale de s'approprier de meilleures rentes avec l'appui involontaire du Creative Commons » (p. 149). Toutefois, pour l'instant, ce n'est pas le cas. D'ailleurs, par comparaison avec Wattpad, Jamendo ne met pas en avant des critères d'audience pour ses artistes. L'option choisie est de proposer une marchandisation alternative innovante. Toutes les œuvres sont en accès gratuit, mais les auteurs ont la possibilité, s'ils le souhaitent, de trouver une monétisation auprès d'un public de professionnels³⁰ sous

²⁹ « Au début des années 2000, pour écouter et consommer de la musique sur Internet, on devait choisir son camp : acheter légalement des fichiers audio au format numérique, utilisables sur un seul et même appareil, ou bien choisir le « côté obscur » et télécharger illégalement depuis des plateformes de partage de fichiers dites « peer-to-peer ». À la même époque, des mouvements tels que l'*Open Source* et le *FreeCulture Movement* voient le jour et développent de nouvelles idées et modèles basés sur le partage libre des œuvres numériques. *Creative Commons* est créé et propose une alternative au copyright classique du « tous droits réservés », ce qui amènera en 2004 un petit groupe de personnes, basé au Luxembourg, à créer Jamendo.com, la première plateforme de partage de musique gratuite et légale sous licence Creative Commons. » (<https://www.jamendo.com/about>)

³⁰ Notons que l'avenir de ce modèle économique est entre les mains de la justice suite à une plainte déposée par la SPRE (Société pour la perception de la rémunération équitable) auprès d'un client de Jamendo pour ne pas avoir payé la redevance. Voir : <https://www.nextinpact.com/news/105657-en-appel-jamendo-soppose-a-redevance-sur-musique-libre-droits.htm>.

différentes formes : vente de licences commerciales pour des films ou la télévision, vente de service de musique d'ambiance pour des surfaces commerciales ou lieux publics, bandeaux publicitaires placés sur les pages des artistes. Les revenus sont partagés 50/50 avec la plateforme. Jamendo offre ainsi aux artistes une opportunité inédite de concilier une adhésion à une musique libre et une possible marchandisation.

Jamendo nous semble éligible, à ce stade de l'analyse, à un statut de commun culturel, mais sous une forme hybride, et ce, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, s'il promeut une culture participative amateur en dehors du cadre institutionnel des industries culturelles, il propose aussi la possibilité, pour les artistes, de marchandiser leurs contenus musicaux. Il ne reste pas dans le strict cadre de productions non commerciales comme défini par Benkler en particulier. En outre, les règles opérationnelles de fonctionnement de Jamendo, à la différence de Wikipédia ou des communs physiques d'Ostrom, n'ont pas été élaborées par les membres de la communauté contributeurs eux-mêmes. Cela constitue-t-il une condition suffisante pour leur enlever leur statut de commun culturel ? Il faudrait étudier de plus près les règles de gouvernance pour conforter cette proposition. En particulier, il serait intéressant de savoir si les fondateurs de cette plateforme se situent dans le champ de l'économie non lucrative, de l'économie sociale et solidaire, qui est aujourd'hui considérée comme une organisation économique présentant une proximité organisationnelle avec celle revendiquée par les partisans des communs.

Conclusion

Au travers de cette contribution, nous avons proposé une reconstruction intellectuelle de la notion de communs culturels pour mieux en éclairer les enjeux qui lui sont attachés et ses fondements conceptuels. Cela nous a amenée à identifier, en premier lieu, l'apport des travaux des juristes américains qui ont employé cette notion comme levier pour promouvoir une culture libre reposant sur des modes de production de communs dans une économie informationnelle en réseau. À ce premier cadrage

Communs culturels et environnement numérique : origines, fondements et identification

théorique essentiel, l'approche des communs développée par les représentants du courant ostromien contribue à le renforcer de manière significative. Les communs culturels ne sont pas que des ressources en accès libre, mais des ressources en accès ouvert réglementées par des faisceaux de droits et d'obligations qu'il convient de préciser dans chaque contexte étudié.

Ce détour sur les origines et les fondements conceptuels de la notion de communs culturels nous a permis s'esquisser, en second lieu, une grille de lecture utile pour repérer et identifier les ressources culturelles éligibles à un tel statut. Au terme de cette étude, plusieurs enseignements peuvent être dressés. D'abord, il apparaît que toutes les plateformes étudiées, Wikipédia, Wattpad et Jamendo, participent à la construction d'une culture populaire inédite reposant sur des modes de production faisant appel à des contributeurs amateurs et sur un régime de propriété ouvert sous la forme de licence Creative Commons. Toutefois, et c'est là un des résultats principaux de cette étude, certaines se présentent plutôt sous des formes hybrides, voire contestables, de communs culturels. L'accès partagé à des ressources culturelles sous licence ouverte n'est pas une condition suffisante pour les rendre éligibles au statut de commun culturel. En effet, si cette notion vise à circonscrire une nouvelle économie de partage, alternative ou complémentaire, à l'économie traditionnelle dans le champ des industries culturelles, deux questions centrales doivent trouver une réponse claire : quels sont les modèles économiques propres à ces écosystèmes de partage ? Quels sont les modes de fonctionnement de la gouvernance de ces plateformes qui garantissent une dynamique productive d'enrichissement continue de ces ressources culturelles ?

Dans notre étude, nous avons d'une part établi qu'une marchandisation des ressources culturelles partagées dans un espace amateur annonçait des dérives probables en raison des effets externes négatifs induits par l'introduction de mesures d'audience au cœur des modèles de valorisation économique. D'autre part, nous avons souligné l'importance d'étudier les modes de gouvernance de ces plateformes qui, à première vue, reposent sur des modes de fonctionnement singuliers et disparates, certains allant plutôt dans le sens d'une instrumentalisation de cette logique

d'accès, comme Wattpad et d'autres, comme Wikipédia ou Jamendo, vers la promotion d'une économie du partage inédite. Précisons toutefois que les conclusions avancées dans cet article n'ont qu'un caractère provisoire : elles mériteraient une investigation plus systématique et approfondie permettant de mieux saisir toute l'originalité, l'ampleur et la portée de cette économie politique des communs culturels.

Références

- Aigrain, P. (2005). *Cause commune, l'information entre bien commun et propriété*. Paris, France : Fayard.
- Aigrain, P. (2012a). *Sharing Economy, culture and the Economy in the Internet Age*. Amsterdam, Pays-Bas : Amsterdam University Press.
- Aigrain, P. (2012b). Culture et partage : les conditions d'existence des communs culturels. *Séminaire ISCC, les communs de la nature et de la connaissance*. Repéré à <http://paigrain.debatpublic.net/?p=6219>
- Barbe, L., Merzeau, L. et Schaffer, V (dir.). (2015). *Wikipédia, objet scientifique non identifié*. Paris, France : Presses universitaires de France.
- Bazen S., Bouvard, L. et Zimmermann, J.-B. (2014). Jamendo et les artistes : un nouveau modèle pour les artistes ? *Rapport de recherche, GREQAM, AMSE*. Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00989740/document>
- Bauwens, M. (2015). *Sauver le monde : vers une économie post-capitaliste avec le peer-to-peer*. Paris, France : Édition les liens qui libèrent.
- Bellon, A. (2017). Le hacker et le professeur. Mise en débat de la propriété intellectuelle sur Internet aux États-Unis. *Raisons Politiques*, 3(167), 165-183.
- Benhamou, F. et Farchy, J. (2014). *Droit d'auteur et copyright* (3^e édition). Paris, France : La Découverte.

Communs culturels et environnement numérique :
origines, fondements et identification

- Benkler, Y. (1998). Overcoming Agoraphobia: Building the Commons of the Digitally Networked Environment. *Harvard Journal of Law and Technology*, 11(2), 287-400.
- Benkler, Y. (2003). The political Economy of Commons. *European Journal for the Informatics Professional*, 4(3), 6-9.
- Benkler, Y. (2009). *La richesse des réseaux. Marchés et libertés à l'heure du partage social*. Lyon, France : Presses universitaires de Lyon.
- Bollier, D. (2014). *La renaissance des communs*. Paris, France : Charles Leopold Mayer.
- Boyle, J. (2003). The Second Enclosure Movement and the Construction of the Public Domain. *Law and Contemporary Problems*, 66(1-2), 33-74.
- Boyle, J. (2008). *The Public Domain: Enclosing the Commons of the Mind*. New Heaven, CT : Yale University Press
- Cardon, D. (2015). Surveiller sans punir : la gouvernance de Wikipédia. Dans L. Barbe, L. Merzeau et V. Schaffer (dir.). *Wikipédia, objet scientifique non identifié* (p. 15-41). Paris, France : Presses universitaires de France.
- Cardon, D. et Levrel, J. (2009). La vigilance participative. Une interprétation de la gouvernance de Wikipédia. *Réseaux*, 2(154), 51-89.
- Coriat, B. (dir.). (2015). *Le retour des communs. La crise de l'idéologie propriétaire*. Paris, France : Les liens qui libèrent.
- Dulong de Rosnay, M. et De Martin, J. C. (2012). *The Digital Public Domain: Foundations for an Open Culture*. Cambridge, MA : Open Book Publishers.
- Fallery, B. et Rodhain, F. (2013). Gouvernance d'Internet, gouvernance de Wikipédia : l'apport des analyses d'E. Ostrom sur l'action collective auto-organisée. *Management et Avenir*, 7(65), 169-188.
- Flichy, P. (2010). *Le sacre de l'amateur. Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*. Paris, France : Seuil.

- Harmon, E. (2014, 21 juillet). "Open stories" now available on Wattpad for creators and remixers worldwide. Wattpad rolls out Creative Commons 4.0 licensing options to 30 million people. *Creative Commons*. Repéré à https://creativecommons.org/wp-content/uploads/2014/07/wattpad_cc4.pdf
- Hess, C. et Ostrom, E. (dir.). (2007). *Understanding Knowledge as a Commons*. Cambridge, MA : MIT press.
- Latournerie, A. (2001). Petite histoire des batailles du droit d'auteur. *Multitudes*, (5), 37-62.
- Latrive, F. (2004). *Du bon usage de la piraterie : culture libre, sciences ouvertes*. Paris, France : Édition Exils.
- Le Crosnier, H. (2006). Économie de l'immatériel : abondance, exclusion et biens communs. *Hermès*, (45), 51-59.
- Le Crosnier, H. et al. (2011). Vers les « communs de la connaissance ». *Documentaliste-Sciences de l'information*, 48(3), 48-59.
- Le Crosnier, H. (2012). Elinor Ostrom. L'inventivité sociale et la logique du partage au cœur des communs. *Hermès*, (64), 193-198.
- Le Crosnier, H. (2015). *En-communs : une introduction aux communs de la connaissance*. Paris, France : C&F éditions.
- Lessig, L. (1999). *Code and Others Laws of Cyberspace*. New York, NY : Basic book.
- Lessig, L. (2005). *L'avenir des idées : le sort des biens communs à l'heure des réseaux numériques*. Lyon, France : Presses universitaires de Lyon.
- Lessig, L. (2006). *CodeV2*. New York, NY : Basic book. Repéré à <http://codev2.cc/download+remix/Lessig-Codev2.pdf>
- Lessig, L. (2008). *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*. Paris, France : Broché.
- Lessig, L. (2009). *Culture libre*. Paris, France : Broché. Repéré à http://www.generationcyb.net/IMG/pdf/Culture_Libre-Lawrence_Lessig.pdf

Communs culturels et environnement numérique :
origines, fondements et identification

- Maurel, L. (2014). Droit d'auteur et création dans l'environnement numérique : des conditions d'émancipation à repenser dans l'urgence. *Mouvements, (contre-)pouvoirs numériques*, 3(79), 100-108.
- Orsi, F. (2015). Revisiter la propriété pour construire les communs. Dans B. Coriat (dir.), *Le retour des communs, la crise de l'idéologie propriétaire* (p. 29-51). Paris, France : Les liens qui libèrent.
- Ostrom, E. (2010). *Gouvernance des biens communs : pour une nouvelle approche des ressources naturelles*. Bruxelles, Belgique : De Boeck.
- Peugeot, N. (dir.). (2011). *Libres Savoirs : les biens communs de la connaissance – produire collectivement, partager et diffuser les connaissances au XXI^e siècle*. Paris, France : C&F éditions.
- Sagot-Duvaurox, D. (2004). La propriété intellectuelle c'est le vol. Le débat autour de la propriété intellectuelle au milieu du 19^{ème} siècle. *L'économie politique*, 2(22), 34-52.
- Weinstein, O. (2015), Comment se construisent les communs : questions à partir d'Ostrom. Dans B. Coriat (dir.), *Le retour des communs, la crise de l'idéologie propriétaire* (p. 51-69). Paris, France : Les liens qui libèrent.
- Zimmerman, J.-B. (2015). La musique à l'heure de l'Internet : du patrimoine aux communs ?. Dans B. Coriat (dir.), *Le retour des communs. La crise de l'idéologie propriétaire* (p. 133-151). Paris, France : Les liens qui libèrent.